



LUDWIG-  
MAXIMILIANS-  
UNIVERSITÄT  
MÜNCHEN

CAS<sup>LMU</sup> e SERIES



Nummer 12 / 2014

# CAS-Schwerpunkt „Abfall in Umwelt und Gesellschaft“

Studentische Arbeiten von Miriam Hornung, Julie  
Weissmann, Sandra Mader und Ramona Mayr

Herausgegeben von

Ludwig-Maximilians-Universität München  
Center for Advanced Studies<sup>LMU</sup>, Seestr. 13, 80802 München  
[www.cas.lmu.de/publikationen/eseries](http://www.cas.lmu.de/publikationen/eseries)

# Doing Waste – Filmische Visualisierungsstrategien von Müll

## CAS-Schwerpunkt „Abfall in Umwelt und Gesellschaft“

Miriam Hornung und Julie Weissmann

Das Thema *Müll* gewinnt in den letzten Jahren zusätzlich zu technisch-managenden Perspektiven zunehmend an medialer, künstlerischer und sozialwissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Dieser Ausrichtung folgend fand am Münchner *Center for Advanced Studies (CAS)* im Rahmen des Schwerpunkts „Waste and Society“ eine Vortragsreihe mit dem Titel „Was machen wir mit dem Müll?“ statt (Wintersemester 2013/2014). VertreterInnen unterschiedlicher Disziplinen und Professionen diskutierten theoretische Positionen und berichteten aus empirischen Erfahrungszusammenhängen. Bereits im Vorfeld wurden in der einführenden Podiumsdiskussion zum Thema „Gibt es eine Zukunft ohne Müll?“ zentrale Fragestellungen des CAS-Schwerpunkts herausgestellt. Das Themenspektrum der Vortragsreihe reichte von Müllproblemen in den Weltmeeren und im Internet über eine vergleichende Betrachtung des Umgangs westlicher Industriestaaten mit Müll bis hin zu lokalen Handlungsansätzen zur Wiederverwertung. Phänomenologisch wurde Müll dabei unterschiedlich gefasst: als sozialökologisches Problem, als wirtschaftliche Ressource, als gesellschaftspolitische und ethische Aufgabe, als fluide konzeptuelle Herausforderung. In den Diskussionen wurden zentrale Akteure, Handlungsräume und Mechanismen identifiziert und diskutiert.

Als besondere Herausforderung zeigte sich die Frage nach möglichen Formen der diskursiven und konkret-praktischen Intervention angesichts der schwer greifbaren Qualität des Phänomens Müll. So stellte die Ethnologin Eveline Dürr anhand der Kampagne des Abfallwirtschaftsbetriebs München „Ihr Müll – unsere

Verantwortung“ heraus, dass der gesellschaftliche Umgang mit Müll häufig von Externalisierung und Problemverlagerung geprägt ist. Der Sozialethiker Markus Vogt hob in seiner Bezugnahme auf die globale Verschiebung „zu Anderen hin“ die Dimension der Umweltungerechtigkeit hervor<sup>1</sup>. VertreterInnen der Grassroots-Bewegung zeigten jenseits von Externalisierungstendenzen Möglichkeiten der Gestaltung konkreter Handlungsräume auf. Deutlich wurde dies beispielsweise in der Arbeit des Wasserbauingenieurs Bernhard Gleixner, der mit seinen Wasserrecycling-Anlagen natürliche Kreisläufe schließen und in Alltagszusammenhänge einbinden möchte – ein Punkt, den auch der Permakultur-Designer Jochen Koller in der Formel „Es gibt keinen Müll“ zusammenfasst<sup>2</sup>. Letztlich verhandelten alle VertreterInnen die grundlegende Frage nach dem ontologischen Status von Müll.

### Ontologien

[...] why ontology? A study of trash cannot be anything but ontological because, with trash, being is most at issue. [...] Ontologically, no other subject is quite so tantalizing as this very odd being that simultaneously resists and includes its nonbeing.  
(Kennedy 2007: x)

As such, no entity is in its essence waste, and all entities are potentially waste.  
(Hird 2012: 455)

Every single thing you see is future trash.  
(Nagle in Carp 2010: o. S.)

1 Podiumsdiskussion „Gibt es eine Zukunft ohne Müll? – Perspektiven aus der Wissenschaft und Politik“ (8. Mai 2013, CAS), Videoaufzeichnung unter [http://www.cas.uni-muenchen.de/publikationen/casvideo/channel\\_waste\\_society/index.html](http://www.cas.uni-muenchen.de/publikationen/casvideo/channel_waste_society/index.html)

2 Podiumsdiskussion „Es gibt keinen Müll – Perspektiven aus der Grassroots-Bewegung“ (5. Dezember 2013, CAS), ebd.

In der Vortragsreihe „Was machen wir mit dem Müll?“ beriefen sich einige Beiträge auf die mit der Anthropologin Mary Douglas (1966) assoziierte Formel, zu der analog Müll als „matter out of place“ bezeichnet werden kann. Mit dieser heuristischen Bestimmung sind aufmerksamkeitsökonomische Konsequenzen verknüpft. Um etwas als „out of place“ wahrnehmen zu können, müssen wir eine Vorstellung davon haben, wann sich der jeweilige Gegenstand „in place“ befindet. Die Vorstellung eines sich am falschen Ort Befindens hat demnach räumliche wie zeitliche Dimensionen. Wenn Robin Nagle davon spricht, dass jedes Ding, das wir sehen, zukünftiger Müll ist (s.o.), so impliziert diese Feststellung auch eine Aufforderung zum bewussten Hinsehen. Denn was ist mit den Dingen, die wir nicht sehen, bzw. nicht bewusst wahrnehmen oder wahrnehmen können?

So stellt Markus Vogt die Ambivalenz des Phänomens Müll heraus, als in seiner Komplexität schwer greifbar, da von Externalisierung und Invisibilisierung geprägt. Vogt verdeutlicht seine Argumentation anhand des Beispiels CO<sub>2</sub> – ein Stoff, dessen Qualität sich gerade dadurch auszeichnet, dass er sich der direkten Wahrnehmung entzieht<sup>3</sup>. Ausgehend von dieser Überlegung lassen sich ontologische Rückschlüsse auf die phänomenologische Bestimmung von Müll ziehen. Im Folgenden verstehen wir Müll als prozesshaftes, ontologisch nicht fixiertes Phänomen, das nicht notwendigerweise visuell wahrnehmbar oder gar strategisch invisibilisiert ist. Wie kann ein solches Phänomen (medial) vermittelt und erfahrbar gemacht werden?

## Repräsentationen

Im Zuge von Globalisierungs- und Umweltdebatten lässt sich in den letzten Jahren auch eine Zunahme an medialen Produktionen feststellen, die sich mit globalen umweltethischen Fragen auseinandersetzen. In diesem Zusammenhang ist mit den sogenannten „Food-Filmen“ ein regelrechtes Dokumentarfilmgenre entstanden. Filme wie *UNSER TÄGLICH BROT* (Geyrhalter 2005),

*WE FEED THE WORLD* (Wagenhofer 2005) oder *DARWINS NIGHTMARE* (Sauper 2004) befassen sich kritisch mit den globalen Zusammenhängen der Industrialisierung von Lebensmittelproduktion und -distribution. Eine zentrale Rolle spielt in ihnen meist die Ungleichverteilung von Ressourcen im globalen Norden und Süden.

Dass der Begriff „Überflussgesellschaft“ seine Implikationen auch im Bereich von Lebensmitteln zeigt, wird besonders in Valentin Thurns Dokumentarfilm *TASTE THE WASTE* (2011) deutlich, der sich in dieses Genre einreicht und die Ursachen und Folgen globaler Nahrungsmittelvernichtung thematisiert. Ein brisantes Thema in einer Zeit, in der „[e]in Drittel der Lebensmittel, die weltweit erzeugt werden, verdirbt oder [...] auf dem Müll [landet], in den Industrieländern sogar die Hälfte.“ (Thurn 2014: o. S.) Neben Filmen, die sich mit dem Bereich Ressourcenverschwendung befassen, finden sich solche, die Umwelt- und Gesundheitsproblematiken anhand konkreter Fallbeispiele und Stoffe beleuchten. Werner Bootes Dokumentarfilm *PLASTIC PLANET* (2009) zeigt, dass neben elektronischen, chemischen und atomaren Stoffen die räumlich und zeitlich unkontrollierbare Omnipräsenz von Plastik eine besondere Bedrohung für unseren Planeten darstellt, da Kunststoffabfälle nicht abbaubar sind, sondern in kleinste Partikel zerfallen, oder über die in ihnen enthaltenen Weichmacher nicht sichtbare Dämpfe verströmen.

Anhand der beiden Filme *TASTE THE WASTE* und *PLASTIC PLANET*, die beide auch innerhalb der Filmreihe Green Visions zum Thema Müll zu sehen waren,<sup>4</sup> möchten wir aktuelle mediale Narrative und Repräsentationsstrategien des Phänomens Müll nachzeichnen und analysieren. Mit *Doing Waste* implizieren wir dabei in Anlehnung an Hörning und Reuter (2004) eine praxisbezogene, dynamische Konzeption von Müll als ständig (re)produziert durch semiotische und materielle Praxen<sup>5</sup>. Die ausgewählten filmischen Repräsentationen betrachten wir als Teil dieses

3 Podiumsdiskussion „Gibt es eine Zukunft ohne Müll? – Perspektiven aus der Wissenschaft und Politik“ (8. Mai 2013, CAS), ebd.

4 Green Visions Film Series, veranstaltet vom Rachel Carson Center in Kooperation mit Ecomove International, dem Ökologischen Bildungszentrum und der Münchner Volkshochschule. Im Sommer 2013 war das Thema der Filmreihe „Müll“ ([http://www.carsoncenter.uni-muenchen.de/outreach/green\\_visions\\_film\\_series/index.html](http://www.carsoncenter.uni-muenchen.de/outreach/green_visions_film_series/index.html)).

5 Das Konzept des doing entstammt den kulturwissenschaftlichen Debatten um die Kategorien Mann und Frau, in deren Zuge mit dem Aufkommen der Gender Studies Geschlecht als konstruierte Kategorie und nicht mehr als biologische Tatsache gesehen wurde. Der performative Ansatz des doing wurde seither neben doing gender (West und Zimmerman 1987) in zahlreichen weiteren Debatten aufgegriffen, wie z.B. doing culture, doing identity, doing knowledge etc. (vgl. Hörning und Reuter 2004).

Diskursfeldes. Im Besonderen möchten wir sie hinsichtlich ihrer *poetics* und *politics* beleuchten. Dabei knüpfen wir an die Gedanken und den Sammelband der Writing-Culture-Debatte (Clifford und Marcus 1986) an, die verdeutlicht haben, dass Repräsentationen (*poetics*) niemals neutral, sondern stets politisch sind. Diesen Gedanken schließen wir uns insoweit an, als wir davon ausgehen, dass die Art und Weise, in der Müll ontologisch gegriffen und darüber kommuniziert wird, konstitutiv für das Phänomen Müll ist. So untersuchen wir auf Seiten der Produktionsästhetik, durch welche Repräsentations- und Visualisierungsstrategien das Phänomen Müll vermittelt wird (*poetics*). Ausgehend von diesen ästhetischen Entscheidungen ziehen wir Rückschlüsse auf den ontologischen Status zugrundeliegender Konzeptionen von Müll (*Ontologien*). Schließlich stellt sich die Frage nach der Wirkungsästhetik: Welche Handlungsräume und -potenziale eröffnen sich den ZuschauerInnen (*politics*)? Konkret befragen wir die Filme im Anschluss an die Themen der Vorlesungsreihe auf die in ihnen vermittelten Möglichkeiten des Sprechens über Müll in seinen (un)sichtbaren Dimensionen. Letztlich stellt sich die Frage, wie sinnvolle Narrative der Vermittlung von Müllthematiken aussehen können und welche Strategien der Erfahrbarmachung und Bezugnahme für die adressierten RezipientInnen denkbar sind.

### Visualisierungsstrategien in TASTE THE WASTE und PLASTIC PLANET

Sowohl *PLASTIC PLANET* als auch *TASTE THE WASTE* stehen vor der filmischen Herausforderung, mit den Themen Umweltverschmutzung bzw. Ressourcenverschwendung Phänomene zu repräsentieren, die omnipräsent sind und sich dennoch in vielfältiger Hinsicht der direkten Wahrnehmung entziehen. Ausgehend von dieser paradoxen Situation finden die beiden Filme gemeinsame und verschiedene narrative und visualisierende Strategien, um uns die nicht sichtbaren Dimensionen von Müll – Nahrungsmittelvernichtung findet in der Regel hinter verschlossenen Türen statt, und auch Gasförmiges bzw. Mikroplastik entzieht sich meist der direkten Wahrnehmung – gewissermaßen vor Augen zu führen. Um sie zu beleuchten, möchten wir im Anschluss an Hohenberger „unter Visualisierung

jenen Prozeß verstehen, der etwas Unsichtbarem ein Bild gibt“ und zum einen fragen, welche Strategien zum „Sichtbarmachen des Unsichtbaren“ die genannten Filme verfolgen und welche Funktionen diese zum anderen erfüllen (Hohenberger 2010: 1).

### Narrative Brüche

Werner Boote bringt hierfür in *PLASTIC PLANET* Text-Bild-Scheren zum Einsatz. So kontrastieren noch vor dem Filmtitel Hubschrauberbilder scheinbar unberührter Natur mit Bootes Kommentar: „Am liebsten hätte ich meinen Film über Plastik mit einem Hubschrauberflug begonnen. Über reine, unberührte Natur. Nur: Es gibt auf der Erde keine unberührte Natur mehr.“ (TC 00:00:31-00:00:51)

Ebenso irritierend wirkt die Dissonanz zwischen dem Namen einer im Kommentar als „Island of Nature“ eingeführten japanischen Insel und einem Kameraschwenk, der vom Küstenpanorama ausgehend das vom Meer angeschwemmte Plastik sichtbar macht (Abb. 1 und 2). In einer weiteren Sequenz betrachten Boote und ein als „Umweltanalytiker“ eingeführter Experte vom „Dach der Welt“ (dem Dachstein in Österreich)

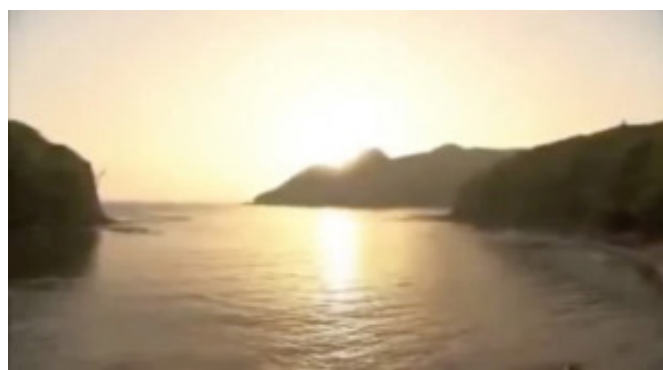


Abb. 1: *Plastic Planet*



Abb. 2: *Plastic Planet*

aus einen den Planeten Erde darstellenden Plastikball (Abb. 3). Während die Kamera auf Bilder unberührter Bergketten schwenkt, äußert der Umweltanalytiker mehrdeutig: „Der Planet ist eigentlich als minderwertig und giftig einzustufen.“ (TC 00:34:29-00:34:33)



Abb. 3: *Plastic Planet*



Abb. 4: *Taste the Waste*



Abb. 5: *Taste the Waste*

Auch in *TASTE THE WASTE* finden sich analog dazu visuelle Lücken. Um die Ausmaße der globalen Ressourcenverschwendung deutlich zu machen, kommen in überwältigungsästhetischer Manier Bilder von systematischer Nahrungsmittelvernichtung zum Einsatz. Zugleich wird auf narrativer Ebene auf die Handlungs-

macht und Verantwortung „der Verbraucher“ rekurriert, wenn sowohl Supermarktangestellte als auch Landwirte und behördliche Vertreter auf ihre Ohnmacht angesichts ressourcenverschwendender VerbraucherInnen hinweisen. Auch hier zeigt sich eine gewisse Text-Bild-Schere, sieht man doch ebenjene VerbraucherInnen und KonsumentInnen auf der Bildebene v.a. beim Containern und subsistenzökologischen Versuchen selbstorganisierter Lebensmittelproduktion und Umverteilung. Die argumentative Grundkonstante des verschwenderischen Verbrauchers der Überfluggesellschaft wird also auf visueller Ebene durch lokal politisch handelnde Akteure kontrastiert (Abb. 4 und 5).

### Visualisierung von Komplexität und Abstraktion

Generisch entspricht *PLASTIC PLANET* in seinen ästhetischen Strategien einer klassischen investigativen Reportage. *TASTE THE WASTE* – dessen Vorläufer eine für das Fernsehen produzierte Dokumentation war – setzt dagegen stärker auf eine ebenfalls recht klassische Dokumentarfilmästhetik. Beide verweben multiple Schauplätze und Akteure und vermitteln dadurch „das Bild der einen, vernetzten Welt, in der lokale zu globalen Problemen werden“ (Hohenberger 2010: 2). In diesem *multi-sited* (Marcus 1995) orientierten Ansatz stellt sich die Frage, welche Funktionen die jeweiligen Verknüpfungen der *sites* erfüllen.

*TASTE THE WASTE* verbindet die Orte gewissermaßen aus der Logik der Sache, indem entlang komplexer Handlungsketten zwischen Erzählungen von Akteuren und Ereignissen an Schauplätzen gereist wird, entsprechend dem Prinzip *follow the narrative* (Marcus 1995: 109). So zeichnet eine der Sequenzen ausgehend von den Erfahrungen eines Kartoffelbauers in Deutschland ein komplexes Netzwerk nach, das verschiedene Akteure – ProduzentInnen, KonsumentInnen, Regelungs- und Aufsichtsbehörden sowie den Handel – miteinander verknüpft. Die globale Dimension zeigt sich besonders, wenn uns der Film ausgehend von der Erzählung Véroniques, einer Angestellten bei den Pariser Tafeln, zu den Kleinbauern in ihrem Heimatland Kamerun führt, die die Problematik der Landvertreibung durch die industrielle Umnutzung der landwirtschaftlichen Flächen in Bananenplantagen schildern. Im darauf folgenden Experten-Interview mit



dem Bonner Agrarökonom Joachim von Braun wird die Umweltungerechtigkeitsdimension analytisch ausgeführt und der Zusammenhang zwischen „unserem Wegwerfen“ und dem „Hunger sonst wo auf der Welt“ herausgestellt (TC 00:56:33-00:56:39). Die globalen Zusammenhänge, aus denen das Phänomen Müll hervorgeht, werden so nachgezeichnet und ausdifferenziert. Thurn stellt „ein großes zusammenhängendes System“ dar, in dem es „nicht *einen* Bösen oder Verantwortlichen“ gibt (Thurn in Brunner 2011: 4, unsere Hervorheb.). Der nahegelegte „Hebel zur Veränderung“ (Seitz 2011: 3) liegt wiederum im Lokalen und bei Einzelnen – als KonsumentInnen, Containernden, InitiatorInnen von oder Mitwirkenden in lokalen Initiativen wie Gemeinschaftsgärten oder regionalen Bauernmärkten.

In *PLASTIC PLANET* werden die Schauplätze durch die Reisen des Filmemachers und Protagonisten Werner Boote verknüpft, der in Manier eines investigativen Journalisten von Ort zu Ort reist und mit seinem dominierenden Kommentar Fragen aufwirft und sich rhetorischer „Anrufungsmechanismen“ (Hohenberger 2010:

1) bedient. Die Schauplätze des Films sind dabei weltweit gewählt und in einem raschen Tempo ohne argumentative Verknüpfung aneinandergereiht. So vermittelt der Film die Omnipräsenz von Plastik. Nicht nur in ihrer globalen Dimension, sondern auch in der allumfassenden Präsenz vom Mikromaßstab (als Spuren im Trinkwasser oder im Blut) zur Makroebene (den ganzen Planeten „sprengend“ und die Ozeane umhüllend) wird diese überwältigend vermittelt. Die Allgegenwärtigkeit im Alltag wird durch die Darstellung der Anhäufung jeglicher Plastikgegenstände von vier weltweit verstreuten Haushalten sichtbar gemacht (Abb. 6-9).

Beide Filme bedienen sich des für klassische Dokumentarfilmformate üblichen Mittels des mittels Zahlen argumentierenden faktischen Kommentars. So erfahren wir durch die Texttafeln in *TASTE THE WASTE*: „Jedes Jahr werden in der EU 90 Millionen Tonnen Lebensmittel weggeworfen. Geladen in Lastwagen wäre das eine Kolonne einmal rund um den Äquator.“ (TC 00:14:59-00:15:09) Oder: „Die Halbierung des Lebensmittel- mülls würde ebenso viele Klimagase vermeiden wie

Abb. 6: *Plastic Planet*Abb. 7: *Plastic Planet*Abb. 8: *Plastic Planet*Abb. 9: *Plastic Planet*

die Stilllegung jedes zweiten Autos.“ (00:36:31-00:36:40) Die komplexe, abstrakte und schwer greifbare Dimension dieser Fakten stellt die Imaginationskraft der ZuschauerInnen vor besondere Herausforderungen: **Angesichts der Komplexität der modernen Welt erscheint es immer dann angemessen, sich der Zahlen als Medium zu bedienen, wenn es um Sachverhalte geht, die die Einzelerfahrungen übersteigen.** (Ortlieb 2006: 152)

Die allwissenden Texttafeln finden ihre Entsprechung in *PLASTIC PLANET* in Form zahlreicher Experten-Interviews, u.a. mit UmweltanalytikerInnen, MedizinerInnen und Chemikern. Im Verlauf des Films türmt sich so ein Berg an „wissenschaftlichen Beweisen“ für die Gefahr von Plastik auf, dessen Gipfel wir im letzten Drittel des Films erreichen, in einer Sequenz, in der Boote einen Koffer hinter sich her ziehend auf der internationalen Kunststoffmesse in Düsseldorf (2007) verkündet: „Ich habe hier 700 Studien, die die Gefahr von Plastik beweisen [...] hochwissenschaftliche Studien, absolut seriös.“ (TC 01:11:28-01:12:07) Allerdings bleibt der Aufstieg auf diesen Gipfel weitgehend unbeachtet, da weder der adressierte John Taylor (Präsident von Plastics Europe) noch sonst jemand auf dieser Messe Interesse an Bootes Studien zu haben scheint. Während der ansonsten nüchterne Stil der Texttafeln in *TASTE THE WASTE* seine Dramatik durch den Einsatz von Musik und Sounddesign erhält, wird die akustische Dimension in *PLASTIC PLANET* von dem Kommentar Bootes dominiert, wenn er die investigativ gefilmten wissenschaftlichen Fakten oft noch in eigenen, pathetisch aufgeladenen, Worten zusammen fasst. So meint er z.B. im Zuge einer Sequenz, in der verschiedene Experten die gesundheitlichen Auswirkungen von BPA (Bisphenol A) thematisieren: „Ich stelle mir vor, dass all diese Giftstoffe langsam in mein Blut rinnen“ (TC 00:54:55-00:55:00) oder: „Plastik ... die unsichtbare Gefahr“ (TC 01:22:19-01:22:23).

### Visualisierung von (un/möglicher) Wahrnehmung und Prozesshaftigkeit

Dass für die filmische Repräsentation dieser „unsichtbaren Gefahr“ entsprechende Mittel gefunden werden müssen, stellt Boote bereits zu Beginn des Films

selbstreflexiv fest: „Ich dachte immer, es ist ganz einfach die Erzeugung von Plastik zu dokumentieren.“ (TC 00:17:44-00:17:48) Auf der Bildebene stößt bei diesen Worten die Repräsentation der Herstellung von Plastik aus Erdöl an ihre realfilmischen Grenzen, so dass letztlich auf eine Animation zurückgegriffen werden muss, die den Herstellungsprozess visualisiert (Abb. 10 und 11).



Abb. 10: *Plastic Planet*

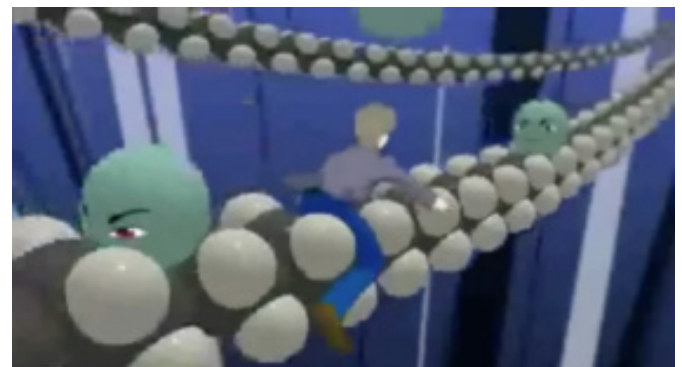


Abb. 11: *Plastic Planet*

Neben diesen Animationen – die übrigens auch im Vor- und Abspann das Grundthema des Films in Form einer plastinierten Weltkugel aufgreifen – finden sich z.B. Versuche, die von der Oberfläche aus unsichtbare Verschmutzung der Meere, den unsichtbaren Geruch als Marker für den Austritt von Dämpfen, oder den lediglich unter dem Mikroskop oder per Blutbild erkennbaren BPA-Gehalt im menschlichen Körper zu visualisieren (Abb. 12-16).

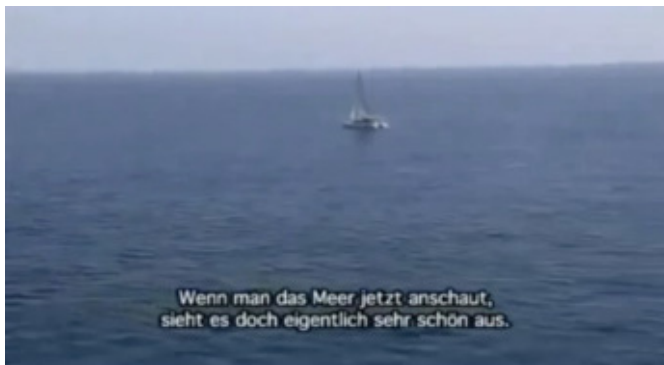


Abb. 12: Plastic Planet



Abb. 13: Plastic Planet



Abb. 14: Plastic Planet

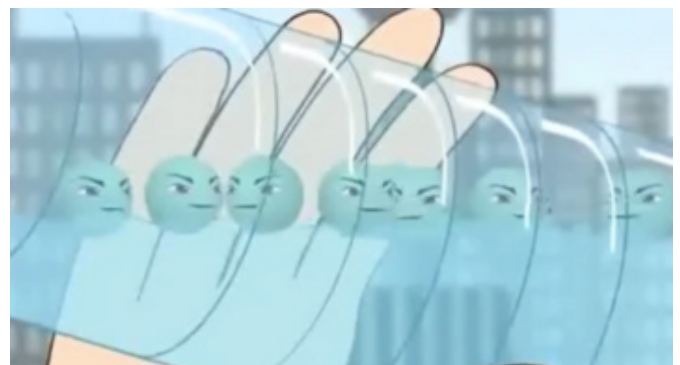


Abb. 15: Plastic Planet



Abb. 16: Plastic Planet



Diese unsichtbare Dimension findet sich in *TASTE THE WASTE* auf andere Art wieder. Thurn zeigt in seinem Film die in der Regel hinter verschlossenen Türen stattfindende systematische Nahrungsmittelvernichtung. Er bedient sich dabei der gängigen Praxis überwältigungsästhetischer Bilder, wenn wir etwa – bereits aus anderen „Food-Filmen“ vertraute – Bilder von Brottürmen oder von gigantischen Containern voll mit genießbaren Lebensmitteln sehen. Mehrmals werden wir Zeuge ihrer systematischen Vernichtung. Z.T. werden wir durch die untersichtige Kameraperspektive unter Lebensmitteln, die von einem Laster



Abb. 17: *Taste the Waste*



Abb. 18: *Taste the Waste*

gewissermaßen auf die Müllhalde geladen werden, begraben – ein Narrativ, dessen sich auch *PLASTIC PLANET* bedient, um den Prozess der Entwertung zu visualisieren (Abb. 17 und 18).

Durch die Reihung dieser Einstellungen an verschiedenen Schauplätzen suggerieren beide Filme, dass dies eine gängige Praxis ist, die wir allerdings normalerweise nicht zu sehen bekommen. Wenn uns *TASTE THE WASTE* jedoch Lebensmittel einerseits im Super-

markt und andererseits auf dem Müll und damit gewissermaßen „out of place“ zeigt, wird die dynamische und komplexe Dimension des Phänomens Müll deutlich. Lebensmittel werden einerseits durch den Prozess des Wegwerfens zu Müll gemacht, zugleich verstetigt erst die Visualisierung durch Container und Müllhalden den Status der Lebensmittel als Müll: [...] landfills are spaces where matter is ostensibly resolved and determined as matter 'in its place'. This out-of-sight, out-of-mind rendering determines certain stuff to be and remain waste, and belies alternate renderings, such as waste as lively and flowing metabolic resource. (Hird 2013: 29, Hervorheb. i. O.)

Auf der anderen Seite erinnern sowohl in *TASTE THE WASTE* als auch in *PLASTIC PLANET* die kontrastierenden Fahrten durch Regalreihen in Supermärkten (Abb. 19 und 20) an Robin Nagle: „Every thing we see is future trash“.

In seiner *Ontology of Trash* (2007) stellt Greg Kennedy in diesem Zusammenhang fest, dass Wertschätzung meist an Funktion und Nützlichkeit gemessen wird.



Abb. 19: *Plastic Planet*



Abb. 20: *Taste The Waste*

Entsprechend ist Müll „our failure to preserve our values concretely“ (Kennedy 2007: 7) und so gesehen gewissermaßen auch „matter out of time“ – oder wie Kennedy es ausdrückt: „Waste, then, is not just matter out of place; it is matter without place.“ (ebd.) Überschreiten Lebensmittel das Mindesthaltbarkeitsdatum, werden sie entsorgt, auch wenn sie eigentlich noch genießbar wären. Über- oder unterschreiten Kartoffeln bestimmte Größen, werden sie als wertlos auf dem Acker liegen gelassen. In dieser Hinsicht haben wir es bereits bei der Produktion mit antizipiertem Müll zu tun. Oder mit Kennedy gesprochen: „[N]o object in itself is immune to becoming waste, while, on the other hand, no object is in essence waste [...]“ (ebd.).

Was hier deutlich wird, ist der meist invisibilisierte Prozess des Müll-Machens. In *TASTE THE WASTE* wird er durch das Zeigen des performativen Aktes des „Wegwerfens“ oder „Ausschüttens“ visualisiert. Erst durch diesen entsteht Müll: „[W]aste is a long way from stuff that ‚just is‘, but rather [...] it becomes.“ (Gregson und Crang 2010: 1028) Diesen Prozess des Müll-Werdens illustrieren beide Filme eindrücklich.

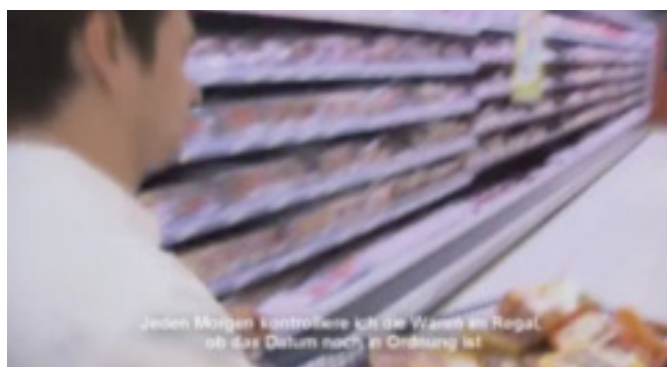


Abb. 21: *Taste The Waste*



Abb. 22: *Taste The Waste*



Abb. 24: *Taste The Waste*

Wiederholt beobachten wir die verschwimmenden Grenzen zwischen Einkaufswagen und Müllcontainer. Irgendwo in diesem Übergang werden Dinge – seien es nun Lebensmittel oder Plastikgegenstände – zu Müll (Abb. 21-23).

### Politische Handlungsräume

Folgt man dem Bild-Theoretiker William Mitchell (2005: 52) in der Annahme, dass Bilder etwas von uns wollen und ihre Wirkung letztlich in dem Raum zwischen sich und den RezipientInnen entfalten, stellt sich die Frage nach dem wirkungsästhetischen Programm der beiden Filme. In einer ersten Annäherung lässt sich feststellen, dass beide ein gewisses politisches Interesse besitzen – eine Feststellung, die es jedoch zu spezifizieren gilt, denn:

Zu behaupten, alles, was mit Menschen zu tun habe, sei „irgendwie“ politisch und damit sei auch jeder Film „irgendwie“ politisch, ist höchstens „irgendwie“ richtig. Was dies anbelangt, kommt es wohl zunächst auf eine etwas genauere Unterscheidung zwischen dem Bild und dem Blick an: Es ist nämlich ein Unterschied, ob man sich einen politischen Film ansehen möchte oder ob man sich einen Film politisch ansehen will. (Wie es auch einen Unterschied macht, ob man auf der Suche nach Wahrheiten oder nach Erkenntnissen ist.) (Seeßlen 2009: 19)

Wonach suchen die Filme und welche Rezeptionspositionen bieten sich den ZuschauerInnen? Ohne für eine klare Trennschärfe zu plädieren lässt sich dennoch festhalten, dass das grundlegende Motiv in *PLASTIC PLANET* eine Suche nach Wahrheiten ist: Wie weit

fortgeschritten ist die Verschmutzung unseres Planeten? Wie gefährlich ist Plastik?<sup>6</sup> Das Cover der DVD prophezeit uns: „Wenn Sie diesen Film gesehen haben, werden Sie nie wieder aus einer Plastikflasche trinken“.

Doch *PLASTIC PLANET* ist auch auf der Suche nach Verantwortlichen und steckt Zusammenhänge recht klar ab: „Würde die Industrie für Plastikmüll mehr bezahlen, würden wir uns um Plastik mehr kümmern. Dann würden wir es auch nicht mehr so gedankenlos einfach wegwerfen.“ (TC 00:36:44-00:36:54) Entsprechend ergreift Boote in bester Michael Moore-Manier die Initiative eines aktivistischen Aufklärers, wenn er etwa in Supermärkten Aufkleber mit den Inschriften „plastic kills“ auf Produkte klebt oder mit einem Megaphon ausgerüstet Erkenntnisse und Belehrungen an die Kunden bringt: „Wussten Sie, dass unser Planet vergiftet ist?!“ (TC 01:12:43-01:12:46) Anhand dieser Aktionen lässt sich Bootes politisches Programm der Sicht- und Erfahrbarmachung von „Plastik, der unsichtbaren Gefahr“ nachvollziehen.

Die politische Handlungsebene gestaltet sich in *TASTE THE WASTE* dagegen anders: Thurn bleibt als Autor dezent und hat sich für eine andere Erzählstrategie entschieden, wenn er meint, sie hätten in *TASTE THE WASTE* ihre:

[...] Geschichten weniger mit Worten, sondern mit Bildern erzählt. Wir haben erst überlegt, ob wir einen Hauptprotagonisten, der uns durch den Film führt, oder einen Off-Kommentar verwenden wollen. Aber dann haben wir festgestellt, dass wir eigentlich schon einen Hauptprotagonisten haben: das Essen. Das war insofern gewagt, weil die emotionale Bindung nicht über eine Person erfolgt, sondern über die Lebensmittel. (Thurn in Brunner 2011: 4f.)

Während also in *PLASTIC PLANET* neben zahlreichen Experten Werner Boote selbst ein zentraler Protagonist ist, dessen Meinung und Stimme den Film dominiert, spricht in *TASTE THE WASTE* ein polyvokales und heterogenes Netzwerk an Akteuren.

Hierdurch eröffnen sich auch für die Zuschauenden verschiedene Rezeptionsmodi. Während uns *PLASTIC*

*PLANET* vornehmlich auf- und erklärt, unternimmt *TASTE THE WASTE* den Versuch, uns komplexe Zusammenhänge verstehen zu lassen, ohne sie jedoch auf vereinfachende Erklärungen zu reduzieren. Denn „wenn man so ein System hat, und jeder steckt drin, dann gibt es den einfachen Gegner nicht.“ (Thurn in Pfeffer 2011: 6)

Diese verschiedenen Strategien bieten den Zuschauenden unterschiedliche Räume für eigene Interpretations- und Imaginationsleistungen. So regt die vergleichsweise zurückhaltende Offenheit in *TASTE THE WASTE* eher zur Hinterfragung des eigenen Konsum- und Entsorgungsverhalten an als die offensive Herangehensweise in *PLASTIC PLANET*. Den ZuschauerInnen bleibt v.a. im Fall von Bootes dominantem erklärendem Kommentar kaum imaginativer Reflexionsraum. Zu schnell werden Bilder als Beweise für Gesagtes gezeigt, „größtenteils folgen die Bilder den Worten als Beleg nur nach“ (Hohenberger 2010: 14, mit Bezug auf *WE FEED THE WORLD*). Hier liegt wohl auch der von Seeßlen diagnostizierte Unterschied zwischen politischen Filmen und solchen, die man sich politisch ansehen kann (Seeßlen 2009: 19). Doch auch in *TASTE THE WASTE* finden sich konkrete Handlungsaufforderungen: Thurn, der zuvor einen Film über Freeganism gemacht hat, kontrastiert die Darstellung des komplexen, globalen Systems der Massenvernichtung von Lebensmitteln mit lokalen, auf der Mikroebene angesiedelten Lösungsansätzen. So ist die Rahmung des Films ein impliziter und der Titel gar ein expliziter Aufruf zum Containern.

Beiden Filmen ist gemein, dass sie in konsumentenpädagogischer Art an das Handlungsbewusstsein der RezipientInnen appellieren. Diese werden von der filmischen Narration zum einen in ihrer Verantwortung als Individuen angerufen, zugleich jedoch als abstrakte Masse kollektiviert und homogenisiert. In *TASTE THE WASTE* kommt dies in von den ProtagonistInnen gewählten Sätzen zum Ausdruck, wie: „Das entscheiden nicht wir, sondern die Kunden“ (TC 00:04:37-00:04:39). In *PLASTIC PLANET* stechen hier besonders die Sequenzen hervor, in denen Menschen in verschiedenen

6 Und letztlich ist es auch Bootes persönliche Frage: Konnte mein Großvater diese Gefahren zu seiner Zeit abschätzen (s.u.)?



Erdteilen die Plastikprodukte ihres Haushaltes präsentieren und dabei doch nur namen- und stimmenlose Projektionsflächen idealtypischer Verbraucher bleiben, die lediglich in unterschiedlichen Sprachen mehr oder weniger den selben Satz aufsagen: „Ich hätte nicht gedacht, dass wir so viel Plastik im Haus haben.“ (TC 01:08:31-01:08:36)

Nun lassen sich auf der Ebene der adressierten Akteure in den beiden Filmen unterschiedliche Fokusse feststellen. Valentin Thurn zufolge sind in *TASTE THE WASTE* gewissermaßen *wir alle* angesprochen – „Jeder kann was tun!“ (Thurn in Pfeffer 2011: 4). Entsprechend werden Lösungsansätze auch auf lokaler Ebene verortet (s.u.).

Im Fall von *PLASTIC PLANET* werden hauptsächlich „die Verantwortlichen“ und insbesondere Großkonzerne angeprangert. Auf Ebene der lokalen Akteure findet sich das Narrativ von „Opfern“, wenn Boote etwa im Interview mit einer Frau zu sehen ist, deren Vater als Arbeiter beim PVC-Hersteller Montedison aufgrund vermeintlich toxischer Dämpfe ein Krebsleiden entwickelte.

Letztlich wird die konkrete Bezugnahme und Identifikationsmöglichkeit in beiden Filmen erschwert, so dass die Gefahr besteht, dass auf der Rezeptionsebene durch die Komplexität des Gezeigten ein Gefühl von Überforderung und Ratlosigkeit bewirkt wird (vgl. Hopkins 2008: 83). So stellt sich die Frage, wie es gelänge „einen Diskurs über die mediale Konstruktion von Wirklichkeit zu eröffnen, in dem sich Darstellende, Dargestellte und Zuschauende auf Augenhöhe begegnen können.“ (Hornung 2013: 343) Ein Diskurs, der sich statt eines Sprechens *über* – Verbraucher, Konzerne, Müll – durch ein Sprechen *mit* auszeichnet? (vgl. Ingold 2011: 1)

### Zusammenfassung und Ausblick

Zu Beginn der Betrachtung stellten wir die Frage, wie sinnvolle Narrative der Vermittlung von Müllthematiken aussehen können, und welche Strategien der Erfahrungsbarmachung und Bezugnahme für die adressierten RezipientInnen denkbar sind. Konkreter fragten wir anhand des analysierten filmischen Materials: Wie sehen sinnvolle Narrative aus, die konstruktiv an der

unsichtbaren Dimension des prozesshaften Phänomens Müll – und somit am *Doing Waste* – ansetzen? Um uns dieser Frage zu nähern, fokussierten wir auf die mit den jeweiligen filmischen Visualisierungsstrategien (*poetics*) assoziierten Ontologien von Müll und reflektierten anschließend über die mit ihnen verbundenen politischen Dimensionen und die sich durch sie ergebenden Handlungsräume (*politics*). In unserer Auseinandersetzung mit den Filmen wollten wir differenzierte und spezifische Anknüpfungspunkte für ein Nachdenken über konstruktive Repräsentations- und filmische Diskursstrategien ermöglichen. Diese Gedanken möchten wir abschließend aufgreifen und zusammenführen.

*PLASTIC PLANET* stellt Plastik als einen unseren Alltag auf allen Ebenen infiltrierenden, verschmutzenden Stoff dar. Mit der Rahmung des Films durch die Frage nach der Schuld seines in der Plastikindustrie tätigen Großvaters vermittelt Boote: (erst) Wissen (um die von Plastik ausgehende Gefahr) schafft Verantwortung. So lässt sich das Kernmotiv des Films, die Bedrohung der unaufhaltsamen Verwandlung unseres Planeten in einen *Plastik-Planeten* aufzudecken – durch ein *Sichtbar Machen und Aufklären* –, nachvollziehen. Direkt in ihrer Handlungsmacht angesprochen sind im Film vor allem die „mächtigen“ Verantwortlichen, denen Boote die Augen öffnen möchte. Da dies erfolglos bleibt, wird deutlich, dass es hier weniger um ein Nicht-Sehen als um ein Ausblenden von Problematiken geht. Indem Boote dieses Ausblenden vor Augen führt, werden letztlich auch die Zuschauenden auf ihre Wahrnehmungsmuster zurückgeworfen: Wie viele Plastikgegenstände müssten wir vor unserer *eigenen* Haustüre auftürmen?

Es stellt sich jedoch die Frage, welche Handlungsräume durch die konfrontativ und abgeschlossen vermittelte Botschaft „Plastik umschließt uns, wie eine unsichtbare Hülle. Jeder Widerstand scheint zwecklos“ (TC 01:00:28-01:00:33) bleiben? Wie sähen Zugriffe aus, die statt am Symptom des Ausblendens an dessen Funktion ansetzen?

In *TASTE THE WASTE* werden zwei „unsichtbare“ Dimensionen von Müll sichtbar gemacht: Zum einen



erschweren Externalisierung und (vor den Augen der Öffentlichkeit verborgene) systematische Lebensmittelvernichtung die Wahrnehmung von Müll. So lässt die Visualisierung in Containern die jeweilige Materie – in diesem Fall Lebensmittel – als *in its place* erscheinen und macht sie dadurch erst zu Müll (*Doing Waste*). In Thurns Film steht diese Bezugnahme zu und Repräsentation von Müll als das, was im Container ist, im Vordergrund. Und so bezieht sich auch die Handlungsaufforderung – *Taste the Waste* – auf den dementsprechend raum-zeitlich definierten Zustand von Müll.

Zum anderen wird die abstrakte Dimension der Lebensmittelvernichtung durch ein komplexes, global zusammenhängendes System visualisiert. Dabei zeigt sich eine Diskrepanz zwischen dem globalen Problem der Ressourcenverschwendung und jeweils gefundenen lokalen Antworten. Doch wie könnten Repräsentationsformen aussehen, die die Dichotomie global/lokal selbst aufbrechen und konsequent die Verbindungen im *Akteur-Netzwerk* (Latour 2010) sprechen lassen würden? Wären Bezugnahmen denkbar, die die eigene Position innerhalb dieses Netzwerks erfahrbar machen – über die vorgegebene Rolle als KonsumentIn hinaus?

Filme wie *PLASTIC PLANET* und *TASTE THE WASTE* stellen nicht nur den Versuch dar, unsere Alltagspraxis mit Müll zu repräsentieren, sondern sie tragen auch aktiv zu deren diskursiven Konstituierung bei. Durch den „interpretativen Abgleich der gezeigten Bild-Welten mit bestehenden Welt-Bildern“ (Hornung 2013: 338; vgl. auch Appadurai 1996: 5ff. und Ruby 2000: 185) prägen sie unsere Wissenspraxen (vgl. Riedner und Weissmann 2013) auch in Bezug auf Müll mit.

Im Falle der beleuchteten Visualisierungsstrategien hat sich im Zusammenhang der *poetics* und *politics* (vgl. Clifford und Marcus 1986) gezeigt, dass durch sie die nicht fixierte ontologische Offenheit der Konzeption von Müll implizit und explizit thematisiert wird. Auch wird deutlich, dass der Prozess des *Doing Waste* auch eine Praxis des „kontextualisierenden Blicks“ (Hohenberger 1988: 152) ist. Oder wie Ingold es ausdrückt:

In principle, of course, anything we find or pick up could be regarded in one or other of two ways: either as an object or as a sample of material. View it as an object, and the material seems swallowed up in the final form; view it as material and the form recedes in our awareness, while what we see is potential – for further acts of making, for growth and transformation. In a world of materials, nothing is ever finished: everything may be something, but being something is always on the way to becoming something else. In our object-centered view of the world, we call this 'recycling'. But from a materials-centered view, it is simply life. (Ingold 2011: 3; Hervorheb. i.O.)

Den fluiden, stets im Werden begriffenen Status von Müll anzunehmen, bedeutet, sich kritisch mit Konzepten auseinanderzusetzen, die Müll als fixe Entität voraussetzen und lediglich auf die Frage nach seiner Beseitigung fokussieren. Das „Müllproblem“ als gelöst zu betrachten, wenn die Biographie von Dingen (vgl. Appadurai 1996) insoweit verändert wird, dass sie von ihrem Status als (wertlosem) Müll zu neuem Wert finden<sup>7</sup>, stellt genau genommen nur eine Symptombekämpfung dar. Letztlich muss es aber doch darum gehen, konkret von Fragen der Produktion von „Müll“ und somit von einer grundlegenden Frage der Haltung auszugehen.

An Strategien der Invisibilisierung und Visualisierung des *Doing Waste* anzusetzen, bietet unserer Meinung nach das konstruktive Potenzial, über eine dekonstruktive Analyse hinauszugehen. Durch eine derartige Auseinandersetzung möchten wir ein Diskursfeld mitgestalten, in dem bei gleichzeitiger ontologischer Unabgeschlossenheit konkret-praktische Handlungsräume möglich sind.

7 Wenn beispielsweise Brot als Brennstoff oder überschüssige Lebensmittel als Tierfutter umgenutzt werden, vgl. *TASTE THE WASTE*.

## Quellenverzeichnis

- Appadurai, Arjun 1996: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Brunner, Ula 2011: Interview mit Valentin Thurn. In: *Kinofenster – Film des Monats* (Ausgabe September 2011: Taste the Waste): S. 4-5. Online verfügbar unter: <http://www.kinofenster.de/download/monatsausgabe-taste-the-waste.pdf> [aufgerufen am 26.06.2014].
- Carp, Alex 2010: Interview with Robin Nagle. In: *The Believer* 8 (7). Online verfügbar unter: [http://www.believmag.com/issues/201009/?read=interview\\_nagle](http://www.believmag.com/issues/201009/?read=interview_nagle) [aufgerufen am 29.06.2014].
- Clifford, James und George E. Marcus (Hg.) 1986: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley u.a.: University of California Press.
- Douglas, Mary 1984 [1966]: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London und New York: Routledge.
- Gregson, Nicky und Mike Crang 2010: Guest editorial materiality and waste: Inorganic vitality in a networked world. In: *Environment and Planning A* 42: S. 1026-1032.
- Hird, Myra J. 2012: Knowing Waste: Towards an Inhuman Epistemology. In: *Social Epistemology: A Journal of Knowledge, Culture and Policy* 26 (3-4): S. 453-469.
- Hird, Myra J. 2013: Is waste indeterminacy useful? A response to Zsuzsa Gille. In: *Social Epistemology Review and Reply Collective* 2 (6): S. 28-33. Online verfügbar unter: <http://wp.me/p1Bfg0-Nm> [aufgerufen am 29.06.2014].
- Hohenberger, Eva 1988: *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnographischer Film. Jean Rouch*. Hildesheim: Olms.
- Hohenberger, Eva 2010: Bilder der Globalisierung. Visualisierungsstrategien in Darwins Alptraum, We Feed the World und Unser Täglic Brot. In: *ZDOK*. 10, S. 1-16. Online verfügbar unter: <http://www.zhdk.ch/index.php?id=15061> [aufgerufen am 25.11.2012].
- Hopkins, Rob 2008: *The Transition Town Handbook. From oil dependency to local resilience*. Totnes: Green Books.
- Hornung, Miriam 2013: Die Fiktion des nicht-fiktionalen Films. In: Edmund Ballhaus (Hg.): *Dokumentarfilm. Schulen – Projekte – Konzepte*. Berlin: Reimer, S. 327-346.
- Hörning, Karl H. und Julia Reuter 2004: Doing Culture: Kultur als Praxis. In: dies. (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: Transcript, S. 9-15.
- Ingold, Tim 2011: Introduction. In: ders. (Hg.): *Redrawing Anthropology. Materials, Movements, Lines*. Farnham u.a.: Ashgate, S. 1-20.
- Kennedy, Greg 2007: *An Ontology of Trash. The Disposable and its Problematic Nature*. Albany: State University of New York Press.
- Latour, Bruno 2010: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Marcus, George E. 1995: Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. In: *Annual Review of Anthropology* 24: S. 95-117.
- Mitchell, W.J.T. 2005: Was will das Bild? In: ders.: *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*. München: C.H. Beck, S. 46-77.
- Ortlieb, Claus Peter 2006: Die Zahlen als Medium und Fetisch. In: Jens Schröter, Gregor Schwering und Urs Stäheli (Hg.): *Media Marx. Ein Handbuch*. Bielefeld: Transcript, S. 151-165.

- Pfeffer, Robert 2011: Werkstattgespräch: Dokumentarfilm Taste the Waste. In: VeDRA Newsletter 20: S. 3-6. Online verfügbar unter: [http://www.dramaturgenverband.org/sites/dramaturgenverband.org/files/PDFs/VeDRA\\_NL20\\_2011-08.pdf](http://www.dramaturgenverband.org/sites/dramaturgenverband.org/files/PDFs/VeDRA_NL20_2011-08.pdf) [aufgerufen am 29.06.2014].
- Riedner, Lisa und Julie Weissmann 2013: Wenn Wissen schafft? Überlegungen zu Wissenspraxen der In(ter)vention. In: Beate Binder u.a. (Hg.): *Eingreifen, Kritisieren, Verändern!? Interventionen ethnographisch und gendertheoretisch*. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 192-206.
- Ruby, Jay 2000: *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Seeßlen, Georg 2009: Das Politische, das Dokumentarische, das Utopische und der Film. Suchbewegungen mit offenem Ausgang. In: Friedrich-Ebert-Stiftung (Hg.): *Mit Bildern bewegen – der politische Film heute*. Bonn: bub, S. 19-35.
- Seitz, Alexandra 2011: Film des Monats: Taste the Waste. In: *Kinofenster – Film des Monats* (Ausgabe September 2011: Taste the Waste): S. 2-4. Online verfügbar unter: <http://www.kinofenster.de/download/monatsausgabe-taste-the-waste.pdf> [aufgerufen am 26.06.2014].
- Thurn, Valentin 2014: Das große Wegwerfen. In: *Le Monde diplomatique*, 10405, 9.5.2014. Online verfügbar unter: <http://www.monde-diplomatique.de/pm/2014/05/09.mondeText.artikel,a0013.idx,5> [aufgerufen am 26.06.2014].
- West, Candace und Don H. Zimmerman 1987: Doing Gender. In: *Gender & Society* 1: S. 125-151.

## Filme:

- PLASTIC PLANET, A/D, 2009, Regie: Werner Boote
- UNSER TÄGLICH BROT, A, 2005, Regie: Nikolaus Geyrhalter
- DARWINS NIGHTMARE, FR/A/BE, 2004, Regie: Hubert Sauper
- TASTE THE WASTE, D, 2011, Regie: Valentin Thurn
- WE FEED THE WORLD, A, 2005, Regie: Erwin Wagenhofer